



Études photographiques
Notes de lecture

Elizabeth SIEGEL (dir.), *Playing with Pictures, the Art of Victorian Photocollage*

Dominique de Font-Réaulx



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3155>

ISSN : 1777-5302

Éditeur

Société française de photographie

Référence électronique

Dominique de Font-Réaulx, « Elizabeth SIEGEL (dir.), *Playing with Pictures, the Art of Victorian Photocollage* », *Études photographiques* [En ligne], Notes de lecture, Avril 2011, mis en ligne le 24 avril 2011, consulté le 27 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3155>

Ce document a été généré automatiquement le 27 avril 2019.

Propriété intellectuelle

Elizabeth SIEGEL (dir.), *Playing with Pictures, the Art of Victorian Photocollage*

Dominique de Font-Réaulx

RÉFÉRENCE

Chicago / New Haven / Londres, The Art Institute of Chicago / Yale University Press, 2009, relié, 200 p., ill. noir et blanc et couleurs

- 1 Publié à l'occasion de l'exposition organisée par l'Art Institute de Chicago (10 octobre 2009 – 3 janvier 2010), présentée ensuite au Metropolitan Museum of Art de New York (2 février – 9 mai 2010), puis à l'Art Gallery de l'Ontario à Toronto (5 juin – 5 septembre 2010), *Playing with Pictures* est dédié à l'étude des premiers photocollages¹ tels qu'ils furent réalisés par les dames de la bonne société de l'Angleterre victorienne. Plus couramment lié aux inventions visuelles révolutionnaires de Dada et des surréalistes qu'aux délicats ouvrages féminins, le photocollage, technique associant à des photographies entières ou découpées à tout autre artefact sur papier – dessin, aquarelle, gravure, imprimé, etc. –, se découvre ainsi sous un jour nouveau, longtemps ignoré des historiens d'art et de la photographie. En 1997, une exposition pionnière, au musée d'Orsay, avait révélé l'acquisition d'un très bel album, ici aussi évoqué, celui réalisé par Georgina Berkeley, à Londres, au début des années 1860².
- 2 Elizabeth Siegel analyse avec justesse dans son essai les particularités d'un procédé qui s'épanouit alors dans le cercle familial. Le photocollage victorien apparaît marqué par bien des paradoxes. Art de l'intime, il fut également monstration, célébrant ceux dont ils gardaient les traits et la mémoire, soulignant les relations mondaines que réussissait à entretenir la famille mais laissant entrevoir, non sans finesse, les émois de flirts qui risquaient de mettre à mal sa stabilité. Ouvrage féminin, dont il reprit en partie les usages

ou la manière, évoquant la tapisserie par le travail minutieux dont il était le fruit, il marqua, sans doute inconsciemment dans l'esprit de ses auteurs, les débuts d'une création artistique qui, à l'œuvre inédite, préférerait l'accumulation et l'association de documents antérieurs. Les auteurs des planches furent certainement bien rarement les photographes elles-mêmes ; Siegel souligne que ce fut la carte de visite qui permit la naissance de ces photocollages. En effet, l'invention d'André-Adolphe Disdéri (1819-1889), bientôt diffusée en Grande-Bretagne, offrit à chacun de disposer de son image à un prix raisonnable ; son format permettait l'inclusion aisée sur les pages d'albums où, grâce à elle toute la société se trouvait rassemblée en miniature. Ainsi naquit, en filigrane, une posture nouvelle de l'artiste, non plus créateur démiurge, mais collectionneur, sachant rassembler les éléments disparates qui formeraient ensuite sa création. Les dames de la bonne société victorienne, souvent épinglées pour leur très – trop – strict respect des convenances, surent ici se montrer d'une singulière modernité.

- 3 Tous les albums reproduits ici, à l'exception peut-être du très bel album dit « The Madame B Album » récemment acquis par l'Art Institute de Chicago, et sans doute réalisé par l'épouse d'un diplomate français ayant été en poste dans différents pays d'Europe, furent conçus en Grande-Bretagne³. L'inspiration de ces photocollages apparaît aux auteurs du catalogue comme profondément britannique. Siegel et Marta Weiss mettent en évidence les liens avec la peinture préraphaélite et les photographies de l'époque, celles de Henry Peach Robinson notamment, comme avec le théâtre et surtout avec les *tableaux vivants*, loisir fort prisé par l'aristocratie victorienne. Elles notent aussi l'influence des caricatures publiées dans l'hebdomadaire *Punch*, lecture familière des familles de la *gentry* britannique. Les photocollages puisèrent sûrement leur fantaisie et leur sens de la distance dans l'art du *nonsense* cher à Lewis Carroll (1832-1898). L'invention de créatures hybrides, mi-humaines, mi-animales, fut probablement nourrie de la parution, en 1859, de *On the Origin of Species* de Charles Darwin (1809-1882) et de son retentissement immédiat dans l'Angleterre de son temps.
- 4 L'une des grandes qualités du livre, et de l'exposition, est d'avoir considéré ces ouvrages singuliers comme appartenant à un genre semblable et d'en avoir ainsi cherché les invariants. Si la manière diffère, si chacune des femmes créatrices – seul un album présenté ici est l'ouvrage d'un homme, Sir Edward Charles Blunt – a fait appel à ses qualités propres, le dessin pour l'une, l'invention des rapprochements pour l'autre, la maîtrise des formes composées pour une troisième, elles puisèrent les unes comme les autres à l'imaginaire de l'univers victorien mais également aux objets de leur quotidien. Le parapluie et l'éventail, objets associant, comme l'album de famille lui-même, intime et sociabilité, donnèrent leurs formes à bien des collages ici montrés. Les jeux de cartes fournirent aussi par la présence de figures humaines stylisées et couronnées des modèles faciles à reproduire. Ces dames furent sensibles aux innovations d'une Angleterre qui s'industrialisait : le timbre, nouvelle invention liée à un développement des échanges, permit des fantaisies épistolaires.
- 5 Le travail d'étude est ici très sérieux ; chacun des albums fait l'objet d'une longue description en fin d'ouvrage ; on ne peut que regretter cependant que les planches choisies – et fort bien reproduites, mises en valeur par le format à l'italienne du livre – ne soient pas analysées séparément dans des notices qui auraient permis de décrire plus précisément leurs modèles et leur environnement. Si les essais sont bien documentés, une bibliographie, qui aurait été, face à la nouveauté du sujet, sommaire, manque malheureusement.

- 6 Cette étude a le grand mérite de l'innovation ; elle offre un nouveau domaine de recherche pour les historiens d'art et de la photographie. C'est au regard de l'audace de cette nouveauté qu'il est difficile de reprocher à ses auteurs d'avoir érudé d'autres approches. Il nous semble qu'il aurait été intéressant, à côté de l'essai de Marta Weiss "The page as stage" qui lie, fort à propos, la conception théâtralisante de la page d'album à l'artifice de la scène, d'ajouter une étude autour des liens avec cette peinture féerique – *The Fairy Painting* – qui connut un tel succès dans la même Angleterre victorienne⁴. Nul doute que les toiles de Sir Joseph Paton (1821-1901), de John Anster Fitzgerald (1823-1906) et de Richard Doyle (1824-1903) exercèrent une influence sur la composition sans perspective du collage. Les unes et les autres associèrent, sur un même registre, la banalité des objets du quotidien à la fantaisie onirique des contes, association sur laquelle se fondait ce sens de l'absurde cher à l'auteur d'*Alice in Wonderland* et ses contemporains. Comme les peintres de leur temps, les femmes qui composèrent leurs albums se plurent à organiser d'improbables rencontres entre figures humaines et animaux réels et fantastiques, rappelant combien Shakespeare, déjà, sut dans *A Midsummer Night's Dream*, unir Titiana et Obéron. Si la référence à la littérature et au théâtre est évoquée, manque ici une analyse de ce que ces photocollages durent à la peinture.
-

NOTES

1. Le terme *photocollage* est, en français, une traduction de l'allemand *Fotomontage* que les artistes allemands de Dada avaient forgé en référence à la culture industrielle pour désigner leurs travaux d'assemblage de papiers divers et de photographies.

2. Françoise HEILBRUN et Michael PANTAZZI, *Un album de collages de l'Angleterre victorienne*, Paris, Réunion des musées nationaux / Éditions du Regard, 1997.

3. La référence aux albums réalisés dans le cercle de famille de Victor Hugo à Jersey et à Guernesey (sur territoire britannique aussi) manque ici, comme figure de comparaison ou de référence. On aurait pu aussi citer, dans les essais, au regard de la technique, les curieuses planches de l'album dit *Obsession*, conservées au musée d'Orsay.

4. Jeremy MAAS, Pamela WHITE TRIMPE et Charlotte GERE, *The Victorian Fairy Painting*, Londres, Royal Academy / Iowa, The University of Iowa Museum of Art / Toronto, The Art Gallery of Ontario / Merrell Holberton, 1997.